

## SABINE VAN WESEMAEL

Université d'Amsterdam

### Un vibrant plaidoyer pour un retour à l'amour et à la compassion dans l'œuvre de Michel Houellebecq

Pour Michel Houellebecq, l'être humain moderne souffre d'une profonde solitude. Cette dernière résulte de divers facteurs, tels que la remise en cause de la masculinité, l'absence de repères spirituels et la rudesse de la société de consommation capitaliste. Toutefois, Houellebecq ne s'arrête pas à ce constat. Il appelle à un changement de perspective, mettant en avant l'authenticité, la compassion et l'amour comme valeurs essentielles. Il invite avec insistance la société contemporaine à redonner à ces principes humains fondamentaux la place qu'ils méritent.

#### *Le déclin d'une perspective manifestement masculine et traditionnelle*

Tous les romans de Houellebecq sont écrits depuis une perspective masculine souvent explicitement traditionnelle : les hommes sont égocentriques, violents, dominants et irresponsables, engagés dans une lutte interminable. Pour les femmes, une typification de genre très différente s'applique : les caractéristiques typiquement féminines selon maints héros houellebecquiens sont la générosité, la douceur, l'empathie et la soumission. Ainsi, Florent-Claude dans *Sérotonine* exprime volontiers des opinions conservatrices sur les différences entre les sexes :

Kate était danoise, et c'est sans doute la personne la plus intelligente que j'ai jamais rencontrée, enfin je dis ça non que ça ait une réelle importance, les qualités intellectuelles n'ont guère d'importance dans une relation amicale, encore moins évidemment dans une relation amoureuse [...].<sup>1</sup>

Houellebecq met en scène une série de figures féminines tristes, telles que Catherine Lechardoy, Babette, Léa et Yuzu, mais le plus souvent ses femmes sont des projections symboliques des désirs érotiques masculins. Elles assument volontiers ce rôle, mais ne s'y enferment pas entièrement. Les femmes sont souvent plus fortes que les hommes dans l'œuvre de Houellebecq : Christiane est une femme indépendante, Camille gère un cabinet vétérinaire, Olga sait se faire respecter dans le monde viril de la publicité, et Myriam parvient à décrocher un poste de haut niveau chez Michelin. Les personnages féminins restent le plus souvent plus intacts ; ses hommes s'en sortent souvent moins bien. Houellebecq montre que la masculinité n'est plus la norme évidente, qu'il est problématique d'être un homme.

Murielle L. Clément a également exploré les dynamiques de genre dans les romans de Houellebecq. Elle observe : « La quête d'une masculinité authentique se heurte constamment aux impératifs d'une société marchande qui instrumentalise le désir »<sup>2</sup>. Il faut constater effectivement que Houellebecq mine systématiquement la masculinité de ses narrateurs et de ses personnages ; ils ne correspondent en rien à la typification machiste. Au contraire, celle-ci engendre beaucoup de frustrations et est à l'origine de nombreuses souffrances. Martina Stemberger le constate également

---

1 M. Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019, p. 97. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *S*, la pagination suivra le signe abréviaatif après la virgule.

2 M.L.C. Clément, « Masculin versus féminin chez Michel Houellebecq », [dans :] *L'Esprit créateur*, 2004, vol. 44, n° 3, p. 29.

dans son analyse des rapports entre François et Myriam dans *Soumission* : « Dans une optique « masculiniste », *Soumission* est lisible comme une utopie, même s'il s'agit d'une utopie fort problématique [...]. Faut-il imaginer François heureux, après sa conversion qui – détail significatif – n'est plus narrée qu'au conditionnel ? Récit de la défaite de tout féminisme, *Soumission* reflète en même temps, à l'instar des textes précédents, la crise du sujet masculin face à la perte de l'autre féminin, et finalement de l'autre tout court : [...] « j'étais incapable de vivre pour moi-même, et pour qui d'autre aurais-je vécu ? »<sup>3</sup> Dans *Les particules élémentaires*, jusqu'à sa rencontre avec Christiane, Bruno se prend constamment des râteaux auprès de toutes les femmes qu'il tente de séduire : une élève, la caissière du supermarché, et ainsi de suite. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* constate avec frustration qu'il ne représente pour les femmes qu'un ultime recours, et Jed Martin dans *La carte et le territoire* n'est pas non plus un séducteur habile :

Certes, il était plutôt joli garçon, mais dans un genre petit et mince pas tellement recherché en général par les femmes – l'image de la brute virile qui assure au pieu revenait en force depuis quelques années, et c'était à vrai dire bien plus qu'un simple changement de mode, c'était le retour aux fondamentaux de la nature, de l'attraction sexuelle dans ce qu'elle a de plus élémentaire et de plus brutal [...].<sup>4</sup>

Les hommes de Houellebecq souffrent de l'idéal viril auquel ils pensent devoir correspondre<sup>5</sup>. Houellebecq

---

3 M. Stemberger, « Une femme est certes humaine. Mélancolie et machisme chez Michel Houellebecq », [dans :] *Roman 20-50*, 2018, n° 66, p. 112.

4 M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 72-73. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation CT, la pagination suivra le signe abréviaatif après la virgule.

5 G. Uvslokk en vient à la même conclusion dans son article « Valeurs masculines et discours aporétique dans l'œuvre de Michel

prend conscience que ses personnages masculins sont lourdement accablés par l'image machiste qu'il leur impose. Il dépeint à maintes reprises la chute de l'homme blanc en colère. C'est une des raisons pour lesquelles ces héros finissent le plus souvent seuls et attristés.

### *Des antihéros banals placés sous un éclatage ironique*

La perspective masculine domine donc chez Houellebecq. Ses narrateurs et personnages masculins luttent souvent contre une crise de la quarantaine. À l'exception de quelques figures d'artistes, ils exercent leur métier avec grande réticence et entretiennent généralement une relation problématique avec leurs parents. Les parcours de vie de ces représentants modernes de la banalité que nous offre Houellebecq sont souvent profondément tristes et ils en sont conscients. Ainsi, Florent-Claude déclare à propos de lui-même dans *Sérotonine* :

et j'avais déjà quarante-six ans maintenant, je n'avais jamais été capable de contrôler ma propre vie, bref il paraissait très vraisemblable que la seconde partie de mon existence ne serait, à l'image de la première, qu'un flasque et douloureux effondrement. (S, 12)

---

Houellebecq », publié dans : S. van Wesemael et B. Viard, *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014. À la page 245, l'auteur constate par rapport au traitement de Houellebecq des valeurs masculines et des valeurs féminines : « Or, la réflexion sur le genre présentée par Houellebecq dans son œuvre dépasse largement la question de la sexualité et du désir. Dans *Les Particules élémentaires*, il est, me semble-t-il, plus important que ce soit justement les valeurs considérées comme masculines – l'égoïsme, la vanité, l'irresponsabilité, la violence, etc. – qui provoquent la chute de la civilisation humaine. De plus, il y a une différence entre l'homme "traditionnel", qui représente ces valeurs, et les protagonistes des livres de Houellebecq, qui les mettent en doute ».

L'auteur a une préférence marquée pour les gens ordinaires qui recherchent la compassion, qui font des choix bizarres ou décident simplement de disparaître ou de mourir. Comme le constate Agathe Novak-Lechevalier dans son étude *Houellebecq, l'art de la consolation*, « tous [les romans de Houellebecq] mettent en scène des personnages seuls et tristes, souffrants, mutiques, incapables de mener une action concrète et fondamentalement étrangers à un monde sur lequel ils n'ont, semble-t-il, aucune prise. Et chacun d'eux pourrait sans doute adopter cette allègre devise du narrateur de *Plateforme* : " Tout peut arriver dans la vie, et surtout rien " »<sup>6</sup>. Aurélien Bellanger insiste, lui aussi, sur le fait que les personnages de Houellebecq incarnent l'anti-héros désillusionné : « Le protagoniste houellebecquier est souvent décrit comme un individu marginalisé, désenchanté et déconnecté du monde. Cet anti-héros est le reflet d'une critique acerbe des illusions de la société postmoderne »<sup>7</sup>. Les protagonistes de Houellebecq rappellent les antihéros que l'on rencontre par exemple dans l'œuvre de Camus. Houellebecq et Camus, bien qu'appartenant à des époques différentes, partagent certaines préoccupations philosophiques et littéraires. Camus est connu pour son concept de l'absurde mais aussi pour son refus du nihilisme total, proposant finalement une révolte lucide face à l'absurdité de l'existence. Ainsi, son roman *L'Étranger* illustre-t-il un protagoniste détaché du monde, confronté à l'indifférence de l'univers, tandis que son roman *La Peste* pose la révolte comme solution et traduit un message humanitaire. Houellebecq,

---

6 A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2020, p. 42. Voir également S. van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain. De Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.

7 A. Bellanger, *Houellebecq, écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2008, p. 70.

quant à lui, adopte une vision plus cynique et désemparée de la modernité. Ses romans décrivent une société individualiste et consumériste où le sens de l'existence semble s'être dissous. Contrairement à Camus, qui cherche une forme de dignité dans la révolte, Houellebecq semble accepter la déchéance et l'aliénation de l'homme moderne. Cependant, on peut voir chez Houellebecq une forme d'héritage camusien dans son regard lucide et désabusé sur le monde. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* se montre aussi impassible que Meursault : « Mais il y a déjà longtemps que le sens de mes actes a cessé de m'apparaître clairement ; disons, il ne m'apparaît plus très souvent »<sup>8</sup>. Tous deux rejettent les illusions du progrès et du bonheur facile, mettant en avant la solitude de l'homme. Néanmoins, alors que Camus propose une forme de résistance existentielle, Houellebecq semble s'abandonner davantage au désespoir et à la résignation. Plus que Meursault, les personnages de Houellebecq souffrent de la vacuité, de la solitude et de la frustration qui les accablent, mais en fin de compte ils espèrent, eux aussi, dépasser leur malaise existentiel.

Houellebecq cherche également à s'inscrire dans le courant décadentiste entre autres en manifestant une préférence pour l'être humain névrosé. Les personnages sont souvent accablés par des symptômes de troubles psychiatriques : le narrateur dépressif d'*Extension du domaine de la lutte* et Bruno dans *Les Particules élémentaires* se retrouvent tous deux dans une clinique psychiatrique, et Daniel1 sombre mentalement lorsqu'il est abandonné par la jeune Esther. Toutefois, là où la littérature décadente de la fin du siècle considérait le névrosé comme un dégénéré supérieur, Houellebecq rejette cette romantisation de la souffrance humaine. Il

---

8 M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1997, p. 152-153.

met en scène des antihéros ordinaires pour qui la souffrance n'a généralement rien d'élévateur. Ils abaissent leurs aspirations : ils partent en voyage de groupe en Thaïlande où les prostituées les chouchoutent bienveillamment, ils prennent un antidépresseur et fantasment sur la disparition de l'espèce humaine, ne souffrant pas pour un dessein supérieur, à l'instar de Des Esseintes dans le roman *À rebours* de Huysmans. Houellebecq décrit l'homme dans sa dérisoire grandeur grotesque et en plus il se moque de la vision du monde de ses créatures de papier de toutes les manières possibles. Houellebecq décrit souvent des individus perdus dans le monde, où la misère de leur existence coexiste avec une certaine forme de destin ou de profondeur existentielle. L'indolent Michel, dans *Les Particules élémentaires*, ressemble à un poisson qui de temps en temps sort « la tête de l'eau pour happen l'air [...] »<sup>9</sup> et son demi-frère Bruno lit Kafka tout en se masturbant dans le métro. La douleur de vivre que Houellebecq saisit à chaque fois est si profonde que le lecteur est invité à réfléchir sur la manière de combattre cette souffrance. Rien d'étonnant à ce que Houellebecq ait écrit un livre sur Schopenhauer avec qui il partage une vision profondément pessimiste de l'existence humaine. Schopenhauer considère que la vie est dominée par la souffrance, car elle est soumise à une volonté aveugle et insatiable. Selon lui, le désir est une source perpétuelle de frustration, et le bonheur n'est qu'une brève suspension de la douleur. Houellebecq, dans ses romans, reprend cette idée en décrivant des personnages hantés par l'ennui, la solitude et l'impossibilité du bonheur durable. Comme Schopenhauer, il critique les illusions du progrès et du désir, notamment à travers la sexualité et la société de consommation. Ses romans,

---

9 M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1999, p. 30.

tels que *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*, montrent des individus aliénés par leur quête de plaisir et incapables d'atteindre une satisfaction véritable. Cependant, là où Schopenhauer propose l'art, la contemplation et le renoncement comme moyens d'échapper à la souffrance, Houellebecq hésite à offrir une échappatoire. Son désespoir est plus cru, sans véritable salut possible, sauf un saut vers un paradigme totalement différent. En ce sens, on peut dire que Houellebecq prolonge le pessimisme de Schopenhauer tout en l'adaptant aux angoisses contemporaines.

### *Aliénation, l'homme désœuvré*

Les hommes de Houellebecq sont bien éloignés du stéréotype de l'homme censé être énergique et plein de confiance en lui. Ils souffrent surtout d'un manque d'unicité, avec toutes les conséquences psychiatriques que cela comporte : ils se retrouvent en clinique ou se perdent dans un délire effrayant. Houellebecq décrit inlassablement une crise identitaire dévastatrice. Emma Bovary de Flaubert se déplace de crise en crise, elle est également profondément malheureuse et est souvent abordée avec beaucoup de moquerie par un narrateur impitoyable (« Elle voulait mourir ou vivre à Paris »), mais elle reste convaincue de l'intégrité et de l'authenticité de sa propre personnalité. Avec sa théorie de la personnalité intermittente, Proust rompt avec l'uniformité du caractère, mais il part aussi d'un "vrai moi" : un noyau profond que chaque être humain porte en lui et qui le rend unique. Houellebecq, quant à lui, démantèle complètement l'individu et cherche ainsi à critiquer l'individualisme, l'atmosphère narcissique de compétition dans laquelle nous vivons aujourd'hui, ainsi que le relativisme d'un monde sans repères. Les narrateurs de Houellebecq énoncent également à maintes reprises l'idée que, en raison de la déconstruction de tous les

cadres idéologiques et moraux, l'homme moderne, entièrement libre, a paradoxalement perdu son sentiment d'unicité<sup>10</sup>.

Houellebecq évoque inlassablement le démantèlement inévitable de l'homme contemporain. Les mots "vacuité", "vide" et "amertume", ainsi que "lassitude", reviennent fréquemment dans son œuvre et sont souvent utilisés en combinaison : ils expriment le vide spirituel et émotionnel dont souffre l'homme moderne. Chez Houellebecq, l'amertume est omniprésente, reflet d'une désillusion profonde face à une modernité qui échoue à offrir des repères stables et satisfaisants. Les personnages sont souvent empreints de cette amertume, témoignant d'une mélancolie qui teinte leur vision du monde. *Les Particules élémentaires*, *La Possibilité d'une île* et aussi *La Carte et le Territoire* se concluent par une vision désolée qui prédit la fin de l'humanité. Michel, Daniel1 et Jed sont d'avis que l'homme est en train de perdre sa dignité humaine et ferait mieux de disparaître. La dernière œuvre d'art que réalise Jed est une toile représentant des figurines semblables à des Playmobilis, égarées dans une cité abstraite et futuriste qui se délite lentement.

---

10 Voir aussi K. James, « Particules flottantes. Mutable Identity and Postmodern "Schizophrenia" in the Works of Michel Houellebecq », [dans:] *Journal of Modern Literature*, Winter 2024, vol. 47, n° 2, p. 17-36. Selon Klem James les représentations de la subjectivité chez Michel Houellebecq, tant dans ses œuvres théoriques que littéraires, décrivent le moi comme instable, décentré ou fluide, évoquant ainsi la théorie postmoderne sur la nature dissociative du moi. Pour les protagonistes déracinés des romans de Houellebecq, l'identité personnelle devient de plus en plus fracturée et fluide à mesure qu'ils sont engloutis par ce que l'auteur appelle « la société de marché ». Dans ce contexte, l'individu est contraint de s'adapter et de changer (en accord avec les forces du marché, les goûts des consommateurs, les tendances sociales) tandis que les valeurs et identités fixes sont balayées par la mutabilité du capitalisme.

Les personnages de Houellebecq réagissent violemment à ce sentiment d'aliénation, renforcé par le rôle dans lequel ils sont enfermés. Ils franchissent les limites pour ressentir la vie. La transgression est en effet une caractéristique importante des romans de Houellebecq et explique également pourquoi ils ont suscité autant de controverses. S'impose notamment la figure de Georges Bataille tant désireux de scandale et d'interdit, dans ses œuvres théoriques et dans ses romans. Bataille, de même que Houellebecq, fait preuve de cette volonté de s'opposer à une norme, à des convenances ou des habitudes. Selon Bataille le sujet doit passer par le déséquilibre, la violence et le désordre pour faire l'expérience de la transgression, qui est pour lui une opération sacrificielle et sacrée : « Le monde *profane* est celui des interdits. Le monde *sacré* s'ouvre à des transgressions limitées. C'est le monde de la fête, des souverains et des dieux [...]. D'une manière fondamentale, est *sacré* ce qui est l'objet d'un interdit »<sup>11</sup>. La méthode propre de transgression est bien chez lui un mouvement de débordement extatique qui traduit une libération totale vis-à-vis de la société et de la morale. Or, une différence fondamentale est que chez Houellebecq la transgression est en fin de compte négativement valorisée ; ses personnages souffrent du vide irrésolu, de cette supplication sans fin. En ce sens il est plus proche de Foucault qui dans sa « Préface à la transgression » explique que la liquidation du sens, la perte d'identité, l'exténuation des valeurs, sont les caractéristiques de la transgression : « La transgression est une profanation sans objet. C'est la profanation s'effectuant dans un monde où il n'y a plus de sacré, où aucun Dieu n'est plus posé à l'extrême des limites ou comme Limite absolue, mais où le sujet est lui-même porté à sa limite, et où le sacré – évanoui, vide

---

11 G. Bataille, *La littérature et le mal*, Paris Gallimard, 1979, p. 174.

de sens, ne permet plus qu'une profanation elle-même vide et repliée sur soi »<sup>12</sup>.

Chez Houellebecq la séduction de l'horreur est très manifeste : ce n'est qu'une des expressions de cette tendance transgressive. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* veut trancher les belles jambes des filles qui dansent dans la discothèque avec une hache, et pousse son camarade d'infortune Tisserand à assassiner un jeune homme noir, qui a beaucoup de succès auprès des mêmes filles. Michel dans *Les Particules élémentaires* et Savant dans *La Possibilité d'une île* proclament la fin de l'humanité, et Michel dans *Plateforme* aimeraient venger la mort de son père en éliminant quelques musulmans. La violence semble être l'alternative à la dépersonnalisation, car elle suscite un sentiment d'excitation, de vivacité. Cette agressivité ne vise cependant pas seulement autrui. Beaucoup de personnages de Houellebecq visionnent leur propre mort, rêvent de leur annihilation et de mutilations physiques, car cette auto-mutilation leur procure le sentiment d'exister. Les rêves dans les romans de Houellebecq expriment souvent un fantasme castrateur. Bruno fantasme qu'il est un petit cochon abattu à l'abattoir, son demi-frère Michel rêve de poubelles remplies d'organes génitaux coupés, et le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* peut à peine résister à la tentation de se couper les parties génitales lorsqu'il se réveille le matin et voit des ciseaux sur sa table de chevet. Le meurtre brutal de Houellebecq dans *La carte et le territoire* est un exemple ultime de cette pulsion d'autodestruction. La violence, non seulement la violence physique, semble être le seul moyen de ressentir la vie dans les romans de Houellebecq<sup>13</sup>. Il

---

12 M. Foucault, « Préface à la transgression », [dans :] *Critique*, 1963, n° 195-196, p. 45.

13 Beaucoup de personnages houellebecquiens sont dominés par la répugnance, l'écoûrement ; ils se repoussent, se rejettent, s' « abjectent ». Dans *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'Abjection*, Julia Kristeva

ne semble y avoir qu'une seule issue à cette spirale de vacuité et de transgression agressive : chercher un sens à la vie et retrouver l'humanité. L'engagement social ne se révèle pourtant finalement pas guérisseur, comme l'illustre magnifiquement le roman *Sérotonine*.

---

dit à propos de cette abjection de soi : « S'il est vrai que l'abject sollicite et pulvérise tout à la fois le sujet, on comprend qu'il s'éprouve dans sa forme maximale lorsque, las de ses vaines tentatives de se reconnaître hors de soi, le sujet trouve l'impossible en lui-même ; lorsqu'il trouve que l'impossible c'est son être même, découvrant qu'il n'est autre qu'abject. L'abjection de soi serait la forme culminante de cette expérience du sujet auquel est dévoilé que tous ses objets ne reposent que sur la perte inaugurale fondant son propre être. Rien de tel que l'abjection de soi pour démontrer que toute abjection est en fait reconnaissance du manque fondateur de tout être, sens, langage, désir » (J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 2015, p. 12). Dans son *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Houellebecq lui-même cite Antonin Artaud quand il reconnaît cette préférence pour le masochisme chez Lovecraft : « On le voit, la passion centrale qui anime son œuvre est de l'ordre du masochisme beaucoup plus que du sadisme ; ce qui ne fait d'ailleurs que souligner sa dangereuse profondeur. Comme Antonin Artaud l'a indiqué, la cruauté envers autrui ne donne que de médiocres résultats artistiques ; la cruauté envers soi est autrement intéressante » (M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, J'ai lu, 1991, p.135). Dans bon nombre de poèmes de Houellebecq, on rencontre également cette thématique de l'automutilation volontaire, des images hantées par le pourrissement du corps et l'appétitissement. Le poème « Apaisement » de *La Poursuite du bonheur*, dont voici un fragment, en constitue un bon exemple :

Hier mon corps sacrifié rampait sur le dallage  
 Et je cherchais des yeux un couteau de cuisine  
 Du sang devait couler, mon cœur gonflé de rage  
 Secouait péniblement les os de ma poitrine.  
 L'angoisse bourgeonnait somme un essaim de vers  
 Cachés sous l'épiderme, hideux et très voraces;  
 Ils suintaient, se tordaient. J'ai saisi une paire  
 De ciseaux. Et puis j'ai regardé mon corps en face.  
 [...] (M. Houellebecq, *La Poursuite du bonheur*, Paris, Librio, 2000, p. 151)

## Âmes solitaires en souffrance qui ont un sentiment fondamental d'impuissance face à la réalité

Les narrateurs et personnages masculins de Houellebecq sont avant tout des âmes solitaires. L'auteur dévoile dans ses romans l'histoire de personnes qui tentent de garder la tête hors de l'eau dans notre société de consommation compétitive et dépourvue de tout cadre spirituel. Selon les narrateurs de Houellebecq, des facteurs sociaux sous-tendent cette solitude. À maintes reprises, ils avancent l'idée que l'individualisation résultant de la libéralisation de la société a conduit les gens à vivre comme des particules élémentaires, dans le meilleur des cas, ou à entrer en collision les uns avec les autres, dans le cas moins favorable. Michel dans *Plateforme* est conscient du fait qu'il ne trouve pas sa place dans la société de consommation moderne. C'est pourquoi, après la mort de Valérie, il décide de terminer ses jours à Pattaya :

Il n'y a plus rien après Pattaya, c'est une sorte de cloaque, d'égout terminal où viennent aboutir les résidus variés de la névrose occidentale. Qu'on soit homosexuel, hétérosexuel ou les deux, Pattaya est aussi la destination de la dernière chance, celle après laquelle il n'y a plus qu'à renoncer au désir.<sup>14</sup>.

Ce thème de l'aliénation résultant du vide de la société de consommation capitaliste est également au cœur de l'œuvre de Bret Easton Ellis, auteur que Houellebecq admire beaucoup. Comme le soutient le narrateur/écrivain dans *Lunar Park, American Psycho* cherche avant tout à mettre en lumière la nature corrompue de la société américaine<sup>15</sup>.

---

14 M. Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, p. 361.

15 J'ai consacré une étude à ces rapports entre Houellebecq et un auteur comme Bret Easton Ellis : *Le roman transgressif contemporain*.

Houellebecq met en scène des personnages qui ne sont pas en mesure de répondre aux exigences que la société leur impose. Celui qui ne se sent plus à l'aise ferait mieux de se retirer. Dans *Sérotonine*, c'est une solution pour Camille, mais pas pour le désabusé Florent-Claude. Celui-ci se laisse balloter par les circonstances, écœuré par son travail au ministère de l'Agriculture, ne se sentant à l'aise que « dans un bar à tapas fréquenté par des gens battus » (S, 34). Il en arrive même à confondre La République en marche, le parti d'Emmanuel Macron, et la France insoumise (S, 28), le parti de Jean-Luc Mélenchon. Bref, « enlisé » et ne voyant plus vraiment de raisons de vivre, il devient indifférent à son propre destin qu'il envisage désormais en prison ou retiré dans un quelconque monastère.

Tout comme Jed Martin dans *La Carte et le Territoire* et le narrateur dans *Extension du domaine de la lutte*, Florent-Claude abandonne tout optimisme. Or, ce désengagement est un trait caractéristique du moment postmoderne. Dans *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Lipovetsky signale la disparition des grands buts et des grandes entreprises pour lesquels la vie mérite d'être sacrifiée. L'espérance révolutionnaire a disparu, la contreculture s'épuise, et rares

---

*De Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010. Dans son article « La transformation de symboles du mal en signes de vide chez Michel Houellebecq et Bret Easton Ellis » (dans : M. Lucie Clément et S. van Wesemael, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Brill, 2007, p. 155), Frédéric Sayer s'intéresse également à ce qui unit ces deux auteurs : « Houellebecq et Ellis sont en définitive éminemment comparables : l'absence de subjectivité réellement singulière des personnages principaux les transformant paradoxalement en monstres à peine capables d'énumérer minutieusement leurs faits et gestes immédiats, les marques, les lieux, des observations cliniques. C'est bien dans ce mode narratif dé-subjectivé, dans la juxtaposition de signifiants vides que se devinent les authentiques symboles du mal, et non dans quelque possession démoniaque ou croyance apocalyptique ».

sont les causes encore capables de galvaniser les énergies. Seule demeure la quête de l'ego et de son intérêt propre, l'extase de la libération personnelle, l'obsession du corps et du sexe. Mais plus les mœurs se libéralisent, plus le sentiment de vide gagne<sup>16</sup>. Lipovetsky s'accorde avec Lyotard qui, dans *La condition postmoderne* déjà, constate la déréliction des discours et enregistre la perte des repères qui l'accompagne.

On ne peut bien sûr pas attendre d'un protagoniste comme Florent-Claude une contribution constructive au débat social. Houellebecq fait à nouveau tout échouer, tout finit en catastrophe. Finalement, Florent-Claude s'aliène de lui-même et du monde qui l'entoure. Il adopte une position compromettante, ce qui est clairement illustré dans la scène où il est confronté aux éleveurs de bétail normands qui sont passés à l'action pour protester contre la politique du gouvernement :

Pourquoi des jerricans de fuel ? Cela ne laissait rien présager de bon. Je coupai le moteur, hésitant, est-ce que je devais aller lui parler [Aymeric] ? Mais pour lui dire quoi ? Que pouvais-je lui dire de plus, par rapport à notre dernière soirée ? Les gens n'écoutent jamais les conseils qu'on leur donne, et lorsqu'ils demandent des conseils c'est tout à fait spécifiquement afin de ne pas les suivre, afin de se faire confirmer, par une voix extérieure, qu'ils se sont engagés dans une spirale d'anéantissement et de mort, les conseils qu'on leur donne jouent pour eux exactement le rôle de chœur tragique,

---

16 G. Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1998.

Voir par exemple p. 35-36 : « A coup sûr, tout ne date pas d'aujourd'hui. Depuis des siècles, les sociétés modernes ont inventé l'idéologie de l'individu libre, autonome et semblable aux autres. Parallèlement, ou avec d'inévitables décalages historiques, s'est mise en place une économie libre fondée sur l'entrepreneur indépendant et le marché, de même que des régimes démocratiques. Cela étant, dans la vie quotidienne, le mode de vie, la sexualité, l'individualisme jusqu'à une date récente s'est trouvé barré dans son expansion par des armatures idéologiques dures, des institutions, des mœurs encore traditionnelles ou disciplinaires-autoritaires. C'est cette ultime frontière qui s'effondre sous nos yeux à une vitesse prodigieuse ».

confirmant au héros qu'il a pris le chemin de la destruction et du chaos. (S, 253-254)

Dans ce passage, Florent-Claude exprime une hésitation fondamentale quant à la possibilité de changer le monde, il ne peut pas se solidariser avec les agriculteurs. La référence au chœur dans la tragédie grecque exprime cette impuissance. Houellebecq est certes un auteur impliqué mais il refuse tout engagement direct, idée soutenue également pas son traducteur Gavin Bowd qui souligne, lui aussi, tout ce qui sépare Houellebecq d'un auteur comme Sartre<sup>17</sup>. Florent-Claude sympathise jusqu'à un certain point avec la cause des agriculteurs lorsqu'il exprime son agacement face à l'importation en provenance d'Argentine (« ces salauds allaient inonder l'Europe de leurs produits ») ou qu'il défend vigoureusement une législation stipulant que le Livarot ne peut être fabriqué qu'avec du lait de vaches normandes, mais il se rend également bien compte qu'il est du côté de l'État français. Florent-Claude est lui aussi un idéaliste déçu. Il semble en cela similaire à de nombreux autres personnages de Houellebecq qui sont chacun une représentation de l'individu désillusionné qui doit porter sa liberté dans une solitude infinie.

À travers ses personnages, Houellebecq formule une critique sociale d'autant plus virulente que ceux-ci ne sont pas capables de formuler une quelconque alternative aux maux perçus et dénoncés comme tels<sup>18</sup> ; le

---

17 G. Bowd, « The Anti-Sartre? Michel Houellebecq and Politics », [dans :] *Australian Journal of French Studies*, 2019, vol. 56, n° 1, p. 8-23.

18 Dans *La littérature française au présent*, Dominique Viart formule cette ambiguïté ainsi : « Au début des années 1980 en revanche, l'intervention littéraire n'est plus proscrite : les 'écritures du réel' en ont donné l'exemple. Elle ne retrouve pas pour autant les modalités qui furent les siennes des années 1930 aux années 1950. Loin du 'roman à thèse', la littérature contemporaine procède plutôt par saisie critique du monde qui l'entoure et relecture non moins cri-

plus souvent, ils sont impuissants à contrer la réalité qui est la leur, ou bien ils préfèrent fantasmer des scénarios de vie alternative anti-utopiques, voire burlesques : le clonage de l'être humain, le tourisme sexuel, la prise de pouvoir d'un politicien musulman et ainsi de suite. La seule échappatoire possible serait la jouissance sexuelle, mais le darwinisme sexuel ne réserve cette possibilité qu'aux mâles alpha, beaux et jeunes. Un homme comme Florent-Claude, à la libido défaillante, dépressif et impuissant est tout simplement hors-jeu.

Rien d'étonnant donc à ce que beaucoup de critiques concluent que rien ne peut racheter le portrait répugnant de l'humanité que Houellebecq peint dans ses romans. Dans son article intitulé « Houellebecq : The Wreckage of Libération », Martin Crowley analyse la critique par Houellebecq des conséquences de la libération sexuelle des années 1960. Selon Crowley, Houellebecq soutient que cette période a engendré des formes d'individualisme hypocritement pro-capitalistes, où la liberté sexuelle a conduit à une dépersonnalisation accrue, une marchandisation des relations humaines et une compétition narcissique sauvage. Cette évolution aurait transformé l'homme moderne en un être plus égocentrique, anxieux et brutal, comparable à un loup hobbesien parmi ses semblables. Ainsi, la révolution sexuelle, au lieu de libérer l'individu, aurait renforcé les dynamiques capitalistes, exacerbant l'isolement et la compétition entre les individus<sup>19</sup>. Et dans son ouvrage *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, publié en 2013, Carole Sweeney analyse les romans de Michel Houellebecq en tant que réponse à l'avancée du néolibéralisme dans toutes les sphères de la vie

---

tique des discours qui témoignent du passé. Elle ne se fait pas l'écho d'une idéologie préconçue mais s'énonce depuis cette défection des grands discours que Jean-François Lyotard a décrite » (p. 246).

19 M. Crowley, « Houellebecq-The Wreckage of Liberation », [dans :] *Romance Studies*, 2002, vol. 20, n° 1, p. 17-28.

affective humaine. Elle soutient que le monde houellebecquier est une "société atomisée" caractérisée par une aliénation quotidienne banale, peuplée d'hommes silencieusement rancuniers, considérés comme les sujets ratés du capitalisme tardif. Sweeney évoque également la manière dont la fiction de Houellebecq interagit avec « l'échec » de la pensée radicale de 68 et examine comment son œuvre aborde des thèmes tels que le féminisme, le déclin de la religion et de la famille, ainsi que le vieillissement de la « théorie » française et le concept sartrien de littérature « engagée ». Elle soutient que les romans de Houellebecq oscillent entre le désespoir face au monde actuel et un faible espoir utopique d'une post-humanité<sup>20</sup>.

À mon avis, Houellebecq choisit d'aborder la réalité sous différents angles pour exprimer le chaos qu'il considère comme fondamental. Il reconnaît en même temps qu'il veut aller plus loin, qu'il veut plus, qu'il veut transcender le chaos. Son œuvre témoigne donc d'un désir transcendant vers une autre façon de vivre, qui répond davantage au besoin d'appartenance, de compassion et d'authenticité, c'est ce qu'illustrent entre autres les romans *La Carte et le territoire* et *Soumission*. Je partage les idées d'Agathe Novak-Lechevalier qui dans son étude *Houellebecq, ou l'art de la consolation* propose également une lecture renouvelée de l'œuvre de Michel Houellebecq. Souvent perçu comme un écrivain cynique et nihiliste, Houellebecq est, selon elle, animé par une quête incessante d'un idéal perdu : « Il m'a toujours semblé assez étrange et, pour tout dire assez cocasse, que la réputation de "déprimisme" s'attache à un auteur qui a publié coup sur coup, en 1991, deux premières œuvres intitulées l'une *Rester vivant. Méthode*, et l'autre *La Poursuite du bonheur* ;

---

20 C. Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Bloomsbury, 2014.

puis, quelques années plus tard, *Le Sens du combat, Renaissance*, ou encore *La Possibilité d'une île*. Difficile d'indiquer avec plus d'insistance l'élan vers un idéal »<sup>21</sup>. Agathe Novak-Lechevalier déconstruit l'image de l'auteur « déprimiste » en révélant un élan constant vers cet idéal. Elle soutient que, loin d'enseigner la dépression et le désespoir, l'écrivain pratique un art de la consolation, perceptible notamment à travers la dimension poétique de ses romans : « Il y a donc une rédemption possible – et cette rédemption finale est d'ordre poétique. La poésie peut agir sur le monde : cette action n'est en rien garantie, mais il arrive qu'un poème trouve un écho chez son lecteur ; qu'il ouvre un horizon nouveau ; qu'il lui transmette des émotions, des sentiments, des valeurs qui semblaient avoir disparu. C'est pourquoi dans un monde de désolation, l'ultime consolation tient peut-être à cet espoir incertain et fragile : celui que porte en elle la littérature, et en particulier la poésie »<sup>22</sup>. Je constate, pour ma part, également un appel fort à changer de cap chez Houellebecq. C'est précisément en nommant la souffrance dans tous ses aspects que Houellebecq met l'humanité au défi de revoir ses normes et ses valeurs.

### *Un plaidoyer pour un nouveau paradigme*

Après avoir fait ses adieux à sa vie intellectuelle, et après le départ de sa bien-aimée Myriam, François, dans *Soumission*, vit avec la conviction que toute société a besoin d'une religion, d'une conviction transcendantale. Houellebecq joue dans ses romans avec l'idée que notre société a certainement besoin d'un nouveau paradigme spirituel, que ce soit inspiré par la science

---

21 A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2020, p. 101.

22 A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, op. cit., p. 239.

(*Les particules élémentaires* et *La possibilité d'une île*) ou par une religion. Ainsi, il fait convertir le Houellebecq fictif dans *La Carte et le territoire* à la foi catholique, et Florent-Claude dans *Sérotonine* envisage, lui aussi, à la fin du roman, lorsqu'il atteint un état de neutralité intérieure, de chercher le salut dans la foi chrétienne.

Or, ces utopies génétiques et religieuses ne sont guère des propositions constructives. Les clones Daniel24 et Daniel25 sont profondément malheureux et dans *Soumission*, le narrateur explique que le déclin culturel signifie également la décadence du christianisme. Tanneur et François regardent avec nostalgie les jours glorieux du christianisme médiéval, avec ses magnifiques cathédrales et églises, célébrés également par Huysmans, mais à la fois sa visite à la Madone noire et son séjour au monastère se soldent par un échec. La quête de François se transforme en une crise mystique. Huysmans s'est converti au catholicisme et François veut suivre ses traces en priant à genoux devant la Madone noire de Rocamadour et en méditant silencieusement sur ses péchés dans l'abbaye de Ligugé où Huysmans a fait sa profession oblate. François n'arrive pas à se transcender, il en arrive à cette constatation douloureuse à Rocamadour. La perte de la signification religieuse et morale est un thème récurrent chez Houellebecq. Dans son œuvre la crise de foi est souvent liée à une quête de transcendance dans un monde matérialiste. Les personnages oscillent entre le désir de croire et la réalité d'un vide spirituel écrasant<sup>23</sup>.

---

23 L. Betty a livré une analyse exhaustive de cette ambivalence : *Without God. Michel Houellebecq and materialist horror*, The Pennsylvania State University Press, 2016. Selon Betty, le matérialisme est le véritable destructeur de l'intimité humaine et de la spiritualité dans l'œuvre de Houellebecq ; la vision du monde qu'il véhicule est celle du nihilisme et de l'hédonisme dans une Europe postmoderne et postchrétienne. Dans l'analyse de Betty, « l'horreur matérialiste » émerge comme un concept philosophique et esthé-

Houellebecq est souvent considéré comme un pessimiste et un misanthrope qui ne montre aucune compassion envers l'humanité, et cela se comprend en partie car les solutions qu'il propose dans ses romans sont souvent fortement antihumanistes. Cependant, il y a aussi des raisons de remettre en question cette réputation qui colle à l'auteur. La nostalgie de la dignité humaine, de l'intimité authentique entre les individus, de l'authenticité, qui motive le clone Daniel25 à la fin de *La Possibilité d'une île*, anime également de nombreux autres personnages de Houellebecq. On peut voir en Houellebecq un auteur qui, en partie, tourne le dos au relativisme ironique postmoderne. Houellebecq montre à maintes reprises que l'authenticité et le sens de la vérité sont une réponse à l'individualisme, qu'il considère comme débridé, à l'aliénation profonde de l'homme contemporain par rapport à lui-même et à son environnement. Cette quête d'humanité est au cœur de son œuvre et domine par exemple *La Carte et le territoire*.

Dans ce roman Houellebecq dénonce la multiplication des simulacres qui gouvernent nos vies. Il y témoigne par exemple de la nostalgie d'une parole véritable au-delà des discours préfabriqués. Au regard de Jed, Olga apparaît d'abord comme une jeune femme qui « correspondait parfaitement à la beauté slave telle que l'ont popularisée les agences de mannequins et les magazines après la chute de l'URSS » (CT, 88). Le monde apparaît comme inauthentique, fait d'images, de mises en scène, de clichés, et par conséquent de vanités. « Nous sommes des produits culturels » (CT, 123), dit Houellebecq à Jed qui dans son tableau représentant Jef Koons et Damien Hirst s'inspire d'une photographie publicitaire pour la décoration de la chambre :

---

tique qui décrit et amplifie la décadence morale et sociale contemporaine dans la fiction de Houellebecq.

l'authentique et l'inauthentique semblent indissolublement liés.

Dans *Les temps hypermodernes* (2004), Gilles Lipovetsky précise que le postmodernisme a fait son temps et que nous sommes passés à l'âge « hypermoderne ». Selon lui il est important de se rendre compte que c'est la logique même de l'individualisme et de la désagrégation des structures traditionnelles de normalisation qui produit des phénomènes aussi opposés que le contrôle sur soi et l'aboulie individuelle. Les symptômes de l'hypermodernité rendent la sincérité difficile<sup>24</sup>, mais, dans *La Carte et le territoire*, l'honnêteté est pourtant le marqueur positif principal qui caractérise les personnages. La qualité importante aux yeux de Houellebecq est la franchise. Les relations que Jed – qui selon le narrateur se caractérise par une gravité un peu désuète – entretient avec ses proches sont franches. Il passe de nombreux réveillons de Noël avec son père, il s'intéresse sincèrement à son œuvre architecturale et en guise d'hommage il fait son portrait. Comme les historiens de l'art le constatent, les tableaux de Jed « représentent des hommes et des femmes exerçant leur profession avec un esprit de bonne volonté » (CT, 99). La rencontre de Jed avec Houellebecq est un moment tendre où personne ne fait semblant et où ils s'entre-inspirent : ils discutent agréablement. C'est une rencontre riche en échos et en résonnances, le peintre découvrant dans les inquiétudes de l'écrivain condamné

---

24 Idée développée également par Valérie Dupuy dans son article « Une certaine ingénuité. Michel Houellebecq », publiée dans : S. van Wesemael et B. Viard, *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014. À la page 36 elle constate par exemple : « La vie occidentale moderne, sous le regard du narrateur houellebecgien, est tout entière fabriquée ; faite d'images, de mises en scènes, de mots, elle apparaît comme fondamentalement inauthentique ». Voir également P. Buvik, « de Baudrillard à Houellebecq », [dans :] *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, op. cit., p. 361-374.

à une mort tragique sa propre condition d'artiste maudit. Jed et Houellebecq sont les deux visages du même personnage : ils sont réunis par leur solitude et par leur conception de l'art. Un principe de compassion régit donc les rapports entre les personnages. Jed se sent attiré par la belle Olga parce qu'elle ne cache jamais à autrui ce qu'elle ressent ou pense. Lors de leur première rencontre, elle choisit immédiatement une approche érotique directe, embrassant Jed à pleine bouche. Olga est sexy et pure, elle est une âme sœur, une femme originaire de ce vieux pays qu'est la Russie, imprégnée d'une mentalité assez conservatrice. Avec ses idéaux de fidélité, d'intégrité et de sincérité, elle est faite pour comprendre Jed. Contrairement à beaucoup d'autres personnages houellebecquiens qui portent un regard cynique, voire sarcastique et sur eux-mêmes et sur les autres, Jed, Olga, Jasselin et Houellebecq, le personnage, sont des idéalistes habités par un dévorant besoin d'amour et dotés d'une grande lucidité, ce sont des êtres fondamentalement doux et sincères<sup>25</sup>.

C'est surtout le pessimisme qui imprègne les romans de Houellebecq qui dérange certains lecteurs. L'auteur reconnaît lui-même qu'il est pessimiste, mais il rejette vivement ceux qui lui reprochent d'être un nihiliste ; son œuvre n'est pas dépourvue d'espoir et de joie de vivre. Tout comme son grand modèle, Baudelaire, il estime que la beauté sublime se cache souvent dans le laid et l'abject : lui aussi décrit avec amour les fleurs du mal. Dans son œuvre, Houellebecq plaide en faveur

---

25 A. Novak-Lechevalier note à ce propos : « Autre preuve de la portée du pathétique dans le roman houellebecquier, le fait que la disposition à la pitié y fonctionne comme un critère infaillible pour le classement axiologique des personnages : ceux qui se montrent capables d'empathie sont toujours positifs, alors que ceux qui s'avèrent dépourvus de compassion se voient immédiatement disqualifiés » (A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, op. cit., p. 212-213).

d'un nouveau paradigme où la compassion, l'authenticité et l'intégrité prédominent, mais il ne relie pas ces qualités à une croyance métaphysique spécifique ou à un ordre social particulier. Au contraire, son œuvre montre que l'humain ne se laisse pas enfermer dans un cadre de référence particulier, mais s'exprime spontanément dans l'amour, l'érotisme et l'art<sup>26</sup>. Agathe Novak-Lechevalier note à ce propos : « Il y a chez Houellebecq non seulement un questionnement métaphysique toujours sous-jacent, mais une dimension sentimentale qui relève précisément d'une volonté de rétablir une part méprisée et pourtant fondamentale de l'humanité »<sup>27</sup>. Houellebecq s'attriste de nombreuses questions sociales, la mondialisation, la société multiculturelle, le système capitaliste, mais finalement, il veut exprimer une tristesse existentielle plus profonde qui a en partie influencé la vie depuis la nuit des temps et qui est causée par la solitude, le désir d'amour insatisfait et le manque de but. Houellebecq s'adresse à ceux qui voient cette tristesse.

De manière paradoxale, l'œuvre de Houellebecq offre du réconfort à ceux qui peuvent ressentir une certaine aversion envers la vie. Ces lecteurs sont invités par lui à considérer le destin humain avec humour, à fantasmer sur des alternatives, à se détacher du système, et surtout à aimer. Florent-Claude, profondément malheureux dans *Sérotonine*, dont la vie est une descente aux enfers faustienne, voit, tout comme Dante à la fin

---

26 Voir également B. Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 22 : « S'il est évident que les héros de Houellebecq ont tous pris le mauvais chemin en raison du libéralisme sexuel dont ils ont été victimes, et si leur carrière est une longue dégringolade vers l'asile psychiatrique ou le suicide, il n'empêche que l'horizon houellebecquier n'est pas entièrement colmaté. Ce qui manque, c'est l'amour, mais il n'est pas entièrement exclu qu'il reparaisse ».

27 A. Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, op. cit., p. 52.

de la *Divine Comédie*, l'amour comme la plus grande révélation dont un être humain puisse être témoin :

Je ne crois pas faire erreur en comparant le sommeil à l'amour ; je ne crois pas me tromper en comparant l'amour à une sorte de rêve à deux, avec il est vrai de petits moments de rêve individuel, des petits jeux de conjonctions et de croisements, mais qui permet en tout cas de transformer notre existence terrestre en un moment supportable – qui en est même, à vrai dire, le seul moyen. (*S*, 165)

Cette quête de l'amour est aussi le thème central dans le dernier roman de l'auteur, *Anéantir*. Au cours du roman, Paul et Prudence, qui s'étaient complètement éloignés l'un de l'autre, se rapprochent à nouveau. L'amour triomphe finalement. Dante et Houellebecq placent l'amour au centre de leur vision du monde. Or, chez Dante, il est la clé du salut, tandis que chez Houellebecq, il est un manque tragique qui façonne l'existence moderne.

## bibliographie

- Bataille G., *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1979.
- Bellanger A., *Houellebecq, écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2008.
- Betty L., *Without God. Michel Houellebecq and materialist horror*, The Pennsylvania State University Press, 2016.
- Bowd G., « The Anti-Sartre? Michel Houellebecq and Politics », [dans :] *Australian Journal of French Studies*, 2019, vol. 56, n° 1.
- Buvik P., « de Baudrillard à Houellebecq », [dans :] S. van Wesemael et B. Viard, *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- Clément, M.L.C., « Masculin versus féminin chez Michel Houellebecq », [dans :] *L'Esprit créateur*, 2004, vol. 44, n° 3.
- Dupuy V., « Une certaine ingénuité. Michel Houellebecq », [dans :] S. van Wesemael et B. Viard, *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- Foucault M., « Préface à la transgression », [dans :] *Critique*, 1963, n° 195-196.
- Houellebecq M., *H.P. Lovecraft. Contre la vie, contre le monde*, Paris, J'ai lu, 1991.
- Houellebecq M., *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1997.
- Houellebecq M., *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1999.
- Houellebecq M., *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001.
- Houellebecq M., *La Possibilité d'une île*, Paris, Hachette, 2007.
- Houellebecq M., *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
- Houellebecq M., *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015.
- Houellebecq M., *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.
- Houellebecq M., *Anéantir*, Paris, Flammarion, 2022.
- James K., « Particles flottantes. Mutable Identity and Postmodern "Schizophrenia" in the Works of Michel Houellebecq », [dans :] *Journal of Modern Literature*, Winter 2024, vol. 47, n° 2.
- Kristeva J., *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 2015.
- Lipovetsky G., *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1998.
- Novak-Lechevalier A., *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2020.

Sayer F., « La transformation de symboles du mal en signes de vide chez Michel Houellebecq et Bret Easton Ellis », [dans :] M.L. Clément et S. van Wesemael, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Brill, 2007.

Stemberger M., « Une femme est certes humaine. Mélancolie et machisme chez Michel Houellebecq », [dans :] *Roman 20-50*, 2018, n° 66.

Uvslokk G., « Valeurs masculines et discours aporétique dans l' œuvre de Michel Houellebecq », [dans :] S. van Wesemael et B. Viard, *L'Unité de l' œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

Viard B., *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Les Éditions Ovadia, 2008.

Viart D., *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005.

Van Wesemael S., *Le roman transgressif contemporain. De Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.

## abstract

A vibrant plea for a return to love  
and compassion

In the work of French writer Michel Houellebecq, contemporary existence is characterized by a deep and pervasive loneliness. This condition arises from the crisis of masculinity, the disappearance of a transcendent or spiritual framework, and the alienating mechanisms of late-capitalist consumer culture. Rather than offering a purely literary diagnosis, Houellebecq develops his critique through a hybrid methodology that combines sociological observation, philosophical reflection, and narrative experimentation. His novels function as laboratories in which the tensions of modernity are staged and dissected, often through provocative exaggeration and irony. Yet Houellebecq's outlook is not entirely bleak: he also points to the possibility of a paradigm shift in which authenticity, compassion, and love regain primacy. In this way, his work situates itself at the intersection of literature and cultural theory, articulating both a critique of contemporary subjectivity and an appeal to revalorize enduring human values.

## keywords

machismo, alienation, social factors, end of ironic relativism, another paradigm

## mots-clés

machisme, aliénation, facteurs sociaux,  
fin du relativisme ironique, autre paradigme

## sabine van wesemael

Sabine van Wesemael (Maître de conférences) enseigne la littérature française à l'Université d'Amsterdam. Elle a organisé trois colloques autour de l'œuvre de Michel Houellebecq dont les actes ont été publiés et elle a consacré trois études à ses romans : *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte.* (Paris, L'Harmattan, 2005), *Le roman transgressif contemporain. De Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq* (Paris, L'Harmattan, 2010), *Michel Houellebecq* (Singel Uitgeverij, Amsterdam, 2020).

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
Received : 19.09.2024 Accepted : 07.04.2025 Published : 30.09.2025	ÉTUDES	ASJC 1208	
ORCID: 0000000255925866			
S. van Wesemael, « Un vibrant plaidoyer pour un retour à l'amour et à la compassion dans l'œuvre de Michel Houellebecq », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2025, nr 43, pp. 49-77. DOI : doi.org/10.26881/erta.2025.43.03			
<a href="http://www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index">www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index</a>			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			